مجلة حوليات التراث
Revue Annales du Patrimoine
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945



De la variabilité interculturelle dans le conte-type AT709

Intercultural variability in the standard tale AT709

Abdellah Abdenbaoui
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fès, Maroc
abdellahak.abdenbaoui@usmba.ac.ma

Reçu le : 2/7/2024 - Accepté le : 11/8/2024

24

2024

Pour citer l'article :

✳ Abdellah Abdenbaoui : De la variabilité interculturelle dans le conte-type AT709, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 24, Septembre 2024, pp. 11-30.



http://annalesdupatrimoine.wordpress.com

***

Revue Annales du patrimoine, N° 24, 2024, pp. 11 - 30
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

De la variabilité interculturelle dans le conte-type AT709

Abdellah Abdenbaoui
Sous la direction du Pr Moulay Hachem Jarmouni
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fès, Maroc

Résumé :

Le présent article consiste à souligner la variabilité interculturelle que présente le conte-type 709 de la classification internationale Aarne-Thompson. Pour ce faire, deux versions sont mises à l'examen : la fameuse version écrite des frères Grimm "Blanche-Neige" et une version marocaine intitulée "Lalla ẖellal la verte", collectée dans la tribu d'Ouled Youssef dans la région de Boujaad au Maroc. A travers une démarche comparative, nous tenterons de relever la spécificité de l'oralité locale à travers les figures investies et leurs portées culturelles. L'approche choisie nous permettra de comprendre comment le conte populaire se dresse comme un construit culturel qui saurait colporter des visions de monde différentes.

Mots-clés :

variabilité, Blanche-Neige, Lalla khellal, Ouled Youssef, visions.

Intercultural variability in the standard tale AT709

Abdellah Abdenbaoui
Under the supervision of Prof. Moulay Hachem Jarmouni
University Sidi Mohamed Ben Abdellah of Fez, Morocco

Abstract:

The objective of this article is to illustrate the intercultural variability presented by the standard tale 709 of the Aarne-Thompson international classification. In order to achieve this objective, two versions will be examined: the well-known written version by the Grimm brothers, "Snow White", and a Moroccan version entitled "The green Lalla ẖellal", which was collected from the Ouled Youssef tribe in the Boujaad region of Morocco. Through a comparative approach, the specificity of local orality will be identified through the figures invested and their cultural significance. The selected approach will permit an investigation into the manner in which the popular narrative functions as a cultural construct capable of conveying diverse perspectives on the world.

Keywords:

variability, Snow White, Lalla khellal, Ouled Youssef, perspectives.

Reçu le : 2/7/2024 - Accepté le : 11/8/2024
abdellahak.abdenbaoui@usmba.ac.ma

Introduction :

Le conte "Blanche-Neige" s'érige comme l'un des contes de fées les plus populaires dans les annales de la littérature. Il doit sa notoriété notamment aux frères Grimm qui l'avaient inclus en 1812 dans leurs compilations de contes de fées, mais aussi à l'adaptation cinématographique de Walt Disney qui l'a rendu populaire. Or, de nombreuses versions orales dans différentes zones géoculturelles sont attestées sous différents noms et figures, ce qui invite à repenser sa variabilité interculturelle. Etant la version la plus connue, "Blanche-Neige", des frères Grimm, présente une princesse à la peau blanche comme neige, au teint rouge comme le sang et aux cheveux noirs d'ébène, persécutée par sa belle-mère jalouse et passant par diverses épreuves qui s'achèvent sur un dénouement heureux. Cependant, des versions orales existent également, avec des variétés de personnages, d'événements et de symboles. Par exemple, en Bretagne, il est question de "la petite Toute-Belle"(1) où la mère est si jalouse de sa fille qu'elle demande à la servante de la pousser dans le puits. En Grèce, on trouve "Lune d'or"(2), dans lequel Pommette et Grenadette, jalouses de la beauté de leur sœur, décident de s'en débarrasser. Une version italienne de son côté marque la couleur locale qu'on donne à "Blanche-Neige". Etant donné que la neige ne couvre pas la totalité du pays comme en Allemagne par exemple, la version locale choisit du lait pour en faire office. Aussi, a-t-on "La Ragazza di Latte e Sangue"(3) (la Fille de Lait et de Sang). Dans la culture slave, une variabilité onomastique est on ne sait plus saillante : "l'héroïne porte également d'autres noms dans certains contes slaves. Les Slaves du sud et de l'ouest l'appellent Marija, Fatima, Petlepini, Dunja Gjuzeli…"(4). Aussi, décelons-nous les origines islamiques ou chrétiennes des noms tels Marija et Fatima. Bien loin de l'Europe, l'ethnolinguiste française Geneviève Calame-Griaule a

collecté une version orale chez les Isawaghen du Niger(5). Taheera, l'une des informatrices de l'ethnologue, nous gratifie d'une version que la spécialiste intitule "Blanche-Neige au soleil" à travers laquelle, on reconnait des éléments culturels significatifs qui ne sauraient passer inaperçus telle la coiffure de la jeune fille au moment de la puberté. A la différence de la version allemande, la mère s'occupe elle-même d'enfoncer un petit couteau de coiffure dans le crâne de l'héroïne.

Pour notre part, lors de notre collecte d'un corpus de contes dans les tribus Ouled Youssef, nous avons eu la chance d'écouter passionnément le conte "Lāllā ẖellāl elẖaḍra" dont une conteuse quadragénaire nous a gratifié. Au fait, comme "Blanche-Neige", il est question d'une belle fille nommée Lāllā ẖellāl elẖaḍra éprouvée et persécutée par sa mère. L'affinité de ce conte avec la version des Grimm est d'autant plus intéressante que la conteuse est une femme âgée et analphabète. Maintes questions sont à cet effet soulevées : en quoi la littérature orale, à travers le conte, passe-t-elle pour un médiateur culturel ? Comment les versions d'un même conte-type, à travers une armature narrative mondialement partagée, se désagrègent-elles en éléments identitaires et marquent-elles une dissemblance culturelle ?

Pour chercher d'éventuelles réponses, nous adoptons une approche comparative en confrontant les différentes séquences dans les deux versions et en questionnant la symbolique des éléments investis dans notre conte. Cette approche saurait apporter des réponses à ces questions et aura certes des implications à deux échelles : d'abord, elle se montrera plus révélatrice de la variabilité interculturelle du conte populaire. Ensuite, elle permettra d'éviter toute spéculation psychanalytique figée qui, méconnaissant le phénomène de variabilité, ne fait d'ailleurs pas bonne presse chez les spécialistes du conte comme l'affirme expressément Nicole Belmont : "Les psychanalystes ne travaillent en général que sur

une seule version du conte qu'ils étudient, version parfois réécrite de surcroît : celle de Perrault ou celle des Grimm, le plus souvent"[6].

1 - Le contexte du conte :

1. Contexte culturel :

Cette inédite version est collectée dans la tribu d'Ouled Youssef l'oriental, l'une des tribus constituant la grande tribu des Béni Zemmour avec deux autres tribus : Ec-chogran et Errouached. Le dénominateur commun de ces tribus est la topographie aride, le climat continental et les faibles précipitations, ce qui justifie la prédominance des activités pastorales. Sur le plan administratif, la ville de Boujaad est le centre et la province des Ouled Youssef. Au fait, cette cité est surtout un centre spirituel et culturel de sa trempe réputé par son pèlerinage annuel dit "mewssem". Il regroupe chaque année des centaines de passionnées de la culture soufie. Cette réputation religieuse revient à son histoire millénaire. En effet, Boujaad est fondée au quinzième siècle par Sidi Mohamed Echarqui, le vingt-quatrième descendant du calife Omar Ibn Khattab[7].

2. Résumé du conte :

"Dans une tribu lointaine vit une femme dont la beauté est sans précédent. Elle en est très fière et demande souvent au soleil s'il y a quelque chose de plus beau sur cette terre que cela et le petit soleil de répondre : "Madame, vous êtes la plus belle de toutes les femmes de la terre". Un jour, la femme donne naissance à une très belle petite fille qu'elle appelle Lāllā ẖellāl elẖaḍra. Les mois passent et Lāllā ẖellāl elẖaḍra grandit et dévoile une beauté éblouissante qui agace la mère. Celle-ci s'en remet comme de sa coutume au petit soleil qu'il lui apprend cette fois-ci que sa fille est désormais la plus belle.

Rongée de jalousie, la mère décide de se débarrasser de Lāllā ẖellāl elẖaḍra. Elle lui fait croire d'aller pique-niquer dans les bois en préparant une pile de "msemmen" (pain aminci et

tartiné du ghee). La jeune fille se laisse duper et en un moment de distraction, elle s'aperçoit que la mère s'est sauvée avant la tombée du soir. Restée seule dans les bois, Lāllā ẖellāl elẖaḍra se met à pleurer. Elle marche longtemps jusqu'à ce qu'elle s'aperçoive d'une lueur de lumière au bout de la forêt. Elle s'y approche et trouve une maison au seuil de laquelle une marmite de soupe bout. Elle se met aussitôt à assouvir sa faim et se camoufle afin qu'on ne la voie pas.

La maison est occupée par sept frères dont l'un est chauve. Ceux-ci se mettent à demander qui a mangé leur dîner. Le lendemain, ils tendent un piège à l'étrangère qui, prise en flagrant délit en train d'approcher la marmite, leur explique ce que lui est arrivé. Les frères lui pardonnent et, ébahis devant sa beauté, ils se mettent à disputer le droit de l'épouser. Pour trancher le différend, Lāllā ẖellāl elẖaḍra propose de leur faire du henné : celui qui aura les mains plus écarlates sera l'heureux mari. Ayant jeté son dévolu sur le plus beau des frères, elle lui a appliqué du henné et aux autres du crottin. Le lendemain, les mains vives de l'heureux élu ne laissent personne se plaindre. On prépare alors les noces et on est convenu que Lāllā ẖellāl elẖaḍra s'occupe des tâches domestiques alors que les frères travaillent ailleurs et pourvoient aux besoins du foyer.

Un jour, lors de l'absence des frères, Lāllā ẖellāl elẖaḍra entend l'appel d'un colporteur qui passe par la maison. Lāllā ẖellāl elẖaḍra a alors hâte d'acheter des articles de parure. En conversant, le colporteur s'avise de la tribu de la femme et lui apprend qu'il reconnait sa mère. Emue, Lāllā ẖellāl elẖaḍra lui demande de lui passer le bonjour et de la rassurer qu'elle aille bien. Les jours passent et le colporteur revient de nouveau. Il lui apporte un cadeau que la mère lui a envoyé : une bague qu'elle devrait porter le jour et mettre dans sa bouche la nuit avant de dormir.

Le soir venu, Lāllā ẖellāl elẖaḍra met la bague dans sa bouche et s'étrangle. Le matin, les frères tentent de la réveiller,

mais en vain. Lāllā ẖellāl elẖaḍra est morte sous les pleurs des frères affligés ! Jugeant incongru d'enterrer une telle beauté, ils demandent aux bêtes qui aurait l'amabilité de porter la défunte sur son dos sans jamais se fatiguer. Toutes les bêtes sont indécises excepté une chamelle prénommée "Nayla" (spartiate) qui accepte de relever le défi.

La chamelle porte alors la dépouille et marche longtemps. Elle passe près de deux bergers qui, en faisant la course, l'un d'eux perd sa spartiate et l'autre lui en fait la remarque : "ramasse ta spartiate !". En entendant dire son nom, la chamelle baraque et les pasteurs découvrent aussitôt la dépouille.

On emmène alors Lāllā ẖellāl elẖaḍra au gouverneur de la tribu qui réussit à lui enlever l'anneau et aussitôt, elle retrouve vie. Tout ébloui de sa beauté, le gouverneur demande la main de Lāllā ẖellāl elẖaḍra qui s'excuse poliment en lui apprenant qu'elle devrait rentrer chez son époux. Le gouverneur ordonne alors à la chamelle de ne s'arrêter qu'en arrivant à la tribu. En s'y approchant, le chauve flaire la senteur de Lāllā ẖellāl elẖaḍra et se met à crier : "je sens l'odeur de Lāllā ẖellāl elẖaḍra". Convaincus que le chauve divague, les frères le battent pour qu'il se taise, mais il recommence à crier jusqu'à ce que Lāllā ẖellāl elẖaḍra paraisse au dos de la chamelle. Tout le monde est ravi des retrouvailles, on ne se sent pas de joie et on organise une grande fête célébrant le retour".

3. Structure du conte :

Le conte présente une armature narrative semblable à celle que les frères Grimm présentent dans la fameuse version de "Blanche-Neige", mais non sans différences typologiques. En effet, la classification Aarne-Thompson dresse une typologie qui n'est forcément pas de mise dans d'autres versions orales. Faute à une typologie à la "Blanche-Neige" des Grimm, d'autres versions orales ne sauraient s'y identifier. Le spécialiste Steven Swann Jones rappelle ce réductionnisme en ces mots :

"C'est certainement une faiblesse de décrire, comme le font Aarne et Thompson, un conte populaire tel que Blanche-Neige par un ensemble des motifs qui peuvent même ne pas apparaître du tout dans certaines versions"[(8)].

Pour ce faire, nous retenons la géographie établie par Jones, laquelle est structurée en neuf épisodes répartis sur deux parties.

La première partie présente les cinq étapes suivantes :

L'origine, la jalousie (Parmi ses motifs, on trouve le miroir, le soleil, la lune...), l'expulsion et l'adoption.

La seconde partie comporte les fonctions suivantes :

- La jalousie renouvelée, la mort latente, l'exhibition, la réanimation et la résolution dans laquelle "l'objet magique est retiré par accident"[(9)].

2 - Deux variétés, deux visions du monde :

L'ethnolinguiste française Geneviève Calame-Griaule définit la vision du monde comme "l'ensemble des représentations à travers lesquelles un groupe humain donné perçoit la réalité qui l'entoure et l'interprète en fonction de ses préoccupations culturelles"[(10)]. Cela dit, les deux versions mises à l'examen avancent deux visions du monde différentes à travers lesquelles les figures investies tracent des frontières culturelles. Commençons par la disparité figurative la moins influente : la cognation.

- Mère ou marâtre ?

Etant morte lors de l'accouchement, la mère dans "Blanche-Neige" cède la place à la marâtre. Or, dans notre version, la mère met d'entrée de jeu un conflit œdipien entre elle, supposée être la protectrice, et sa fille. L'auditeur n'admettrait pas aussi facilement qu'une mère puisse sacrifier la vie de sa fille pour combler sa vanité. Cette scène choquante n'est d'ailleurs pas le propre de notre tradition, car, dans d'autres cultures européennes, des scènes plus anthropophages sont attestées dans des versions orales de contes. Aux Balkans, par exemple, une

version grecque de Cendrillon(11) présente une scène cannibale où la mère est tuée et mangée par ses deux filles, sœurs de Cendrillon. Pour autant, étant donné que "dans presque toutes les versions africaines, l'antagoniste de l'héroïne est sa propre mère, une seule fois sa marâtre"(12), nous pensons que ce choix relève d'un imaginaire méridional et nous considérons cette disparité d'acteurs sans grande influence sur le parcours de l'héroïne du moment que les deux figures concourent au même acte vindicatif bien que, dans une perspective ethnologique, le choix de la marâtre dans la version allemande demeure sujet à caution selon la spécialiste Kawan :

"La modification la plus connue apportée par les frères Grimm est sans doute le remplacement de la mère cruelle de Blanche-Neige par une marâtre maléfique. A ce propos, Maria Tatar leur a reproché leur malhonnêteté dans le traitement de leurs sources, car ils avaient affirmé que les contes restaient fidèles à la tradition"(13).

Or, s'il est vrai que ce choix nous parait sans impact majeur sur le conte, il n'en demeure pas moins que les noms attribués à l'héroïne sont à non point douter chargés de sens. En effet, ils sauraient apporter quelques spécificités identitaires entre les deux zones géoculturelles.

- Différence onomastique :

Effectivement, si la version allemande nous explique d'entrée de jeu l'origine de l'appellation de l'héroïne, qui est tributaire de la topographie allemande (blanche comme la neige), notre version ne fait que le présager. Dans "Lāllā ḫellāl elḫaḍra", qui veut dire Lāllā ḫellāl la verte, le vert est non sans grande portée culturelle. En effet, il traduit une symbolique chromatique qui fait de cette couleur l'un des traits de la culture islamique. En effet, le port des habits en vert confère un statut de sainteté en référence à l'habit qu'aurait porté le prophète de l'islam :

"Parce qu'il est censé être la couleur préférée de Mahomet.

Le prophète de l'Islam aurait porté un manteau et un turban verts, et ses écrits sont pleins de références à cette couleur"[(14)].

Au fait, le spécialiste Patrick Ringgerberg souligne, dans une approche herméneutique des arts symboliques de l'islam, la place de la couleur verte dans la tradition islamique : "Dans les arts islamiques, il existe également un langage symbolique des couleurs : le vert et le jaune rougeâtre viennent du paradis ; le noir et le jaune safran de l'enfer"[(15)]. Aussi, le vert serait-il, d'après le Coran, l'habit des saints et croyants : "Un passage du Coran décrit le paradis comme un endroit où les gens porteront des vêtements verts en soie fine"[(16)], ou encore, il sera attribué à des figures religieuses augustes comme dans la sourate de "La Caverne"[(17)] où un ami de Dieu, méconnu de son vrai nom et qui aurait enseigné à Moïse ce que le destin réserve aux mortels, est nommé "Al-ḫiḍr" (le vert). Encore faut-il rappeler que les enseignements du prophète ne manquent pas de rappeler la place de cette couleur dans la tradition islamique : "Un hadith, ou un enseignement, dit : "Lorsque l'Apôtre d'Allah parvint au crépuscule de sa vie, il était couvert de l'Hibra Burd", morceau de tissu vert"[(18)].

C'est en effet cette tradition religieuse qui justifie la teinture en vert des dômes et des mausolées de la cité de Boujaad ou encore le port de turbans verts par les "moqadems" (gardiens de mausolées). Aussi, les occurrences joignant tradition islamique et espace du contage sauraient-elles donner du sens au nom de l'héroïne. D'ailleurs, les traits de sainteté dans les contes des Ouled Youssef ne se limitent pas à cette appellation donnée à l'héroïne, mais ils la situent dans un corpus religieux plus vaste. Ils sont d'autant plus saillants qu'on les croise dans bon nombre de contes locaux. Par exemple, dans une version locale de Cendrillon, l'héroïne porte le nom de "Aïcha", lequel renvoie au contexte religieux par une double référence à "la mère des croyants" et au prophète Joseph (ses sœurs la jettent dans le puits). Aussi, le choix onomastique des héroïnes provient-il d'un

inconscient que la conteuse, à la langue d'une tradition ancestrale, fait révéler : "les conteurs introduisent un symbolisme dans la narration des événements et la nomination des protagonistes, suivant une dialectique du caché/révélé"[(19)].

En somme, le vert et le blanc dans les deux versions instaurent les premiers marqueurs culturels à déceler et annoncent, dès lors, deux univers différents qui choisissent de nommer le même personnage selon le marqueur le plus distinctif de leurs sociétés. Les différences culturelles ne sont pour autant pas exemptes à l'onomastique. Ainsi, le commencement du conte fait saillir deux figures non sans grande portée identitaire : le miroir et le soleil.

- Petit Soleil ou Gentil Miroir ?

Dans la version des frères Grimm, la prise de conscience de la marâtre de la beauté de Blanche-Neige se fait grâce au miroir magique. Or, dans la version locale, la conteuse, et à la langue de toute une culture ancestrale recourt au soleil au lieu du miroir. En effet, dans la tradition européenne, le miroir symbolise à travers son reflet une prise de conscience. Dans une démarche interprétative symbolique, le miroir a la faculté d'assurer le passage de l'inconscient à la conscience :

"Le Miroir, c'est la conscience que cette âme peut avoir d'elle-même. Dans toute la littérature d'imagination symbolique, le miroir représente la prise de conscience de soi. Quand Alice au pays des Merveilles passe de l'autre côté du miroir, elle va explorer d'autres aspects de sa personnalité"[(20)].

En plus, le miroir rappelle le thème de Narcisse. Par son reflet, le miroir accentue le sentiment d'autosatisfaction, lequel est difficile de rompre notamment en présence d'une concurrence : "l'attitude de la reine devant son miroir rappelle le vieux thème de Narcisse, qui finit par se laisser engloutir par l'amour qu'il avait de lui-même"[(21)].

Cette conscience éveillée chez l'antagoniste est garantie dans notre version par le petit soleil. En effet, étant donné que

la culture locale est d'ordre rustique et à l'instar de toute culture africaine où l'attachement à la nature justifie l'emploi du soleil comme dans une version au Niger(22), la communauté des Ouled Youssef choisit dans son répertoire ce symbole des sociétés "primitives", lequel symbolise la clarté et à fortiori la sincérité. Ainsi, celle-ci constitue une isotopie qui peut s'étendre non seulement sur les motifs 'soleil' et 'miroir', mais sur bien d'autres motifs de cette séquence préliminaires : "parmi les motifs courants qui décrivent cet épisode, citons le miroir magique, le soleil, la lune ou un passant, qui indiquent au persécuteur que l'héroïne est plus belle qu'il ne l'est"(23).

- L'expulsion :

L'entreprise criminelle de l'antagoniste dans les deux versions relève à non point douter du narcissisme. En effet, la méchanceté de la mère dans l'imaginaire populaire local est le rejeton d'un lieu commun établi unanimement chez les Ouled Youssef sur la femme en général. Au fait, la société affirme, fût-ce sur la langue des conteuses, que la femme n'est jamais digne de confiance. Par exemple, Hadda Bouazza, l'une de nos informatrices reconnait lors du contage d'une version locale de Cendrillon qu'elle ne s'en exclut pas : "l-'ālāt bnāt lhrām, anā wḥda men-hem" (ces damnées femmes dont je suis une). Ainsi, bien que la méchanceté féminine soit avérée dans les deux versions, il n'en reste pas moins que son investissement culturel est bien différent. Comment alors les deux univers culturels disposent-ils la séquence d'expulsion ?

Comme vu supra, par le biais du miroir, la belle-mère se rend compte de la menace qui la guette. Aussi, charge-t-elle un chasseur pour la faire disparaitre et pour lui apporter ses entrailles afin de s'en repaître. Au fait, la figure du chasseur, absente de notre version, traduit à la fois un imaginaire culturel européen et une connotation psychanalytique. D'abord, sur le plan culturel, le chasseur renvoie à une tradition chevaleresque médiévale où la chasse était une activité réservée aux nobles,

aux princes, aux rois... etc. Ensuite, le chasseur se substitue à la figure du père absent dans le conte, lequel s'immisce implicitement en laissant pour ainsi dire une panoplie d'interprétations psychanalytiques, car "qui d'autre qu'un substitut du père pourrait faire semblant de se plier aux exigences de la marâtre pour ensuite oser agir contre sa volonté ?"[(24)]. De ce fait, la continuité du conte "Blanche-Neige" est assurée par la conduite noble du chasseur, lequel reflète la présence virtuelle du père protecteur. En contrepartie, dans notre version, "Lāllā ḫellāl elḫaḍra" doit confronter son destin seule. Cette absence de l'intervention du chasseur traduit l'absence de ladite représentation aristocratique dans la culture marocaine. Tout au contraire, du moment que la contrée est une région rustique, la tradition veut qu'avant de partir moissonner ou ramasser du bois dans la forêt, on prépare habituellement un mets spécifique. Qu'y a-t-il de plus alléchant et de plus tentant que du pain aminci et trempé dans de l'huile d'olive et tartiné avec du ghee dans de telles distractions ? A l'instar du corbeau de De La Fontaine, Lāllā ḫellāl elḫaḍra, alléchée par l'odeur irrésistible du "msemmen", nom communément donné au Maroc à ce mets, se laisse avoir facilement. La petite héroïne croit naïvement au manège et en un moment de distraction, elle se trouve seule et perdue. Ce médiateur culturel gastronomique se voit vite consolidé par un autre médiateur non moins identitaire : "l-ḫdīma". En effet, ce récipient fabriqué manuellement en terre cuite occupe une place centrale dans les ustensiles des communautés pastorales. Il instaure dès lors une identité des populations qui vivent de pâturage et dont la différence avec la culture européenne se fait remarquer au niveau du couvert mis en exergue lors du retour des nains chez eux. Au fait, il se trouve que François Rastier explique les classes sémantiques ainsi que la nature des sèmes par l'exemple du taxème "couvert", lequel comporte les sémèmes "fourchette", "assiette" et "couteau", ce qui justifie le volet culturel de ce taxème investi dans "Blanche-

Neige". Ainsi, la conteuse ne saurait disposer la scène d'expulsion qu'en investissant un élément non moins identitaire que celui du chasseur aristocratique et que l'audience pourrait reconnaitre dans son vécu.

- Hôtes merveilleux ou humains ?

Dans la version des Grimm, les nains à peine affichent-ils l'admiration de la beauté de Blanche-Neige qu'ils lui communiquent ce qu'elle devrait faire pour la garder. Il parait, à non point douter, que l'organisation du travail est un trait de caractère de ces lilliputiens. En contrepartie, dans notre version, après avoir pris Lāllā ẖellāl elẖaḍra en flagrant délit en train de manger de leur marmite et après s'être assurés de sa nature humaine, les sept frères expriment ouvertement leur admiration à Lāllā ẖellāl elẖaḍra et le désir de chacun d'eux à l'avoir comme épouse. Deux représentations dichotomiques se prêtent à l'attention : d'un côté, les nains, bien qu'ils abritent l'héroïne et bien qu'ils lui garantissent une vie stable, le récit ne laisse pas présager qu'elle devrait se marier avec l'un de ses hôtes comme dans la version locale. En effet, Bettelheim[(25)] voit que les nains, par leur petitesse de taille, ne constituent aucun désir sexuel pour l'héroïne, mais ils fournissent un lieu sûr où l'héroïne pourrait se préparer à la puberté. De l'autre côté, la version locale s'avère plus vraisemblable qu'elle met des humains qui affichent ouvertement leur désir de se marier avec l'héroïne. Ils constituent, en conséquence, un foyer idéal de la préparation à la puberté. Cette préparation est sous-tendue par un topos religieux et sociétal qui n'autorise l'accès de la femme au foyer masculin que s'il est légitimé par la société : "l'analyse des versions nord-africaines soulève la possibilité de les considérer dans un contexte social différent, dans lequel la sexualité féminine doit être traitée avec la plus grande prudence"[(26)]. Pour ce faire, l'héroïne devrait choisir d'entre les frères concurrents un époux. A cette situation à laquelle la nouvelle venante est confrontée, l'oralité mobilise un objet culturel qui saurait

trancher le différend : le henné.

- Le henné et la puberté :

Le henné, poudre d'origine végétale, passe pour l'un des objets de parure les plus convoités par la femme marocaine. Dans le conte "Lāllā ḫellāl elḫaḍra", l'héroïne, pour choisir celui qu'elle va épouser, elle propose d'appliquer du henné aux mains des prétendants. Le lendemain, celui qui aurait les mains plus érubescentes que les autres remportera le défi. Ainsi, ayant appliqué du crottin aux six frères non désirés, elle applique du henné à celui qui a choisi, celui qui lui semble beau. Le lendemain, l'érubescence sur les mains de l'heureux choisi ne laisse personne se plaindre. En fait, le choix du henné ne saurait être fortuit, mais la valorisation dont il jouit dans l'imaginaire des Ouled Youssef en fait l'élément salvateur par excellence dans les contes où il fait occurrence. Par exemple, dans le conte "Nejma" conté par notre informatrice Hadda Bouazza, l'héroïne saupoudre du henné sur les ustensiles et les empêche ainsi d'informer l'ogresse de sa prise de fuite.

Au dernier point et non des moindres, le henné revêt une symbolique culturelle qui saurait expliquer le passage à la puberté. En effet, force est de constater que le rouge dans la version des frères Grimm rappelle les menstruations et traduit dès lors le passage de l'innocence (la neige blanche, l'enfance) à la puberté (trois gouttes de sang) : "le conte prépare la petite fille à accepter ce qui, autrement, serait un événement bouleversant : le saignement sexuel, la menstruation"(27). Dans la même lignée psychanalytique, au rouge du saignement sexuel, correspond l'érubescence que le henné laisse paraitre après son dessèchement. Encore faut-il rappeler que le henné se rapporte culturellement aux noces du moment que la mariée ne pourrait en aucun cas ne pas se faire orner et les mains et les pieds du henné. Dès lors, le contexte dialectal (le texte) confirme le contexte socio-normé (le topos). Nous pourrions dire à cet effet que les deux versions en question renvoient, bien que

différemment, à ce passage de l'enfance à la puberté.

Plus encore, ce passage est étayé dans notre version par l'anneau envoyé par la mère, par l'intermédiaire du colporteur, figure stéréotypée[28] dans le conte marocain, à l'héroïne. En effet, si la version des Grimm avance la mort de l'héroïne à cause du motif du cadeau empoisonné, lequel est motivé par un contexte philologique traduisant une période de "la chasse aux sorcières"[29] entreprise par l'église dans une course de réforme avec le protestantisme, l'anneau ici ne trouve de motivation que dans son contexte culturel comme étant le symbole de l'alliance qui vient ici rompre cette phase d'innocence et confirme la puberté de Lāllā ẖellāl elẖaḍra.

- La mort latente :

Comme mentionné en haut, la contrée des Ouled Youssef est d'une topographie aride et d'un climat continental. Cela dit, il est tout à fait naturel que les contes locaux soient meublés de l'espèce animale caractéristique de l'espace en question. Aussi, trouve-t-on dans notre version la figure de chamelle qui symbolise la patience et l'endurance. Rappelons à propos la célèbre métaphore du vaisseau du désert qui désigne cette bête des zones chaudes et qui légitime sa présence dans les contes nord-africains comme dans d'autres versions[30] du même conte.

Dans ce contexte spatial spécifique et après s'être étranglée par l'anneau, l'héroïne se fait porter par la chamelle qui, étant la seule parmi les bêtes sollicitées, s'engage à devenir le cercueil mobile de l'héroïne sans jamais se fatiguer, baraquer ou encore moins se plaindre. La chamelle commence alors son voyage inlassable jusqu'à ce qu'une situation dramatique de quiproquo rompe ce voyage : ayant entendu prononcer son nom "Nāyla" (spartiate), qu'un pasteur laisse dire en appelant son ami nommé pareillement, la chamelle baraque. On découvre la dépouille de Lāllā ẖellāl elẖaḍra et puis, on l'emmène chez le gouverneur qui, après l'en avoir débarrassée, affiche ouvertement son vœu de mariage. Le choix de la chamelle par l'oralité locale n'est point

fortuit. En fait, il vient consolider un thème fort présent dans les contes d'Ouled Youssef : la fidélité.

- La fidélité comme topos chez les Ouled Youssef :

Dans "Blanche-Neige", comme dans la plupart des contes de fées européens, le mariage de l'héroïne avec le prince salvateur et charmant est un motif omniprésent (cf. Cendrillon). Or, cette consécration stéréotypée n'a pas droit de cité dans notre version. En effet, la fidélité passe pour une vertu capitale prisée par la religion et elle se concrétise dans bon nombre de nos contes qui devraient normalement s'achever sur un dénouement romantique à la Cendrillon. Le fond spirituel de la contrée impacte certainement le devenir des héros des contes. Ainsi, dans le corpus de contes recueillis, Nejma, l'héroïne d'un conte éponyme refuse de s'allier à son cousin Youssef et elle préfère de se marier avec le fils de la famille qui l'abrite et dont le nom n'est point cité. Plus encore, dans un conte intitulé "l'ogre offensé", l'ingratitude de l'héroïne à l'encontre de l'ogre qui l'abrite, prend soin d'elle et la remet à sa famille en coûte la vie illustrant ainsi le sort inévitable de tout ingrat. Cette primauté récurrente de la fidélité constitue un topos qui se réaffirme à trois temps dialectiques(31) dans notre version : d'abord, l'héroïne est fidèle au lien maternel par l'acceptation de l'anneau envoyé par sa mère alors qu'en principe, il est impensable qu'elle se lui fie à nouveau. Ensuite, cette fidélité se concrétise par la figure de chamelle qui s'engage à porter la dépouille et enfin, elle est traduite par le refus de l'héroïne de se marier au gouverneur-salvateur.

Somme toute, la fidélité dans ce conte est un thème protéiforme. Sa récurrence nous communique une vertu qui prime sur les spéculations romantiques.

Conclusion :

Certes, le conte-type recense des dizaines de variétés à travers le monde, mais toujours est-il que chaque société y laisse sa marque identitaire. Ainsi, les deux versions du conte-type

AT709 montrent à quel point le conte passe pour un médiateur identitaire et culturel à grande échelle. Au fait, le henné, le soleil, la chamelle, le récipient rustique et le mets traditionnel sont autant d'éléments culturels qui colorent le conte d'une teinture identitaire et civilisationnelle particulière. En effet, il s'agit d'un legs d'une oralité enracinée dans la psychologie locale des Ouled Youssef qui mobilise des éléments de la culture locale non seulement pour ancrer le conte dans le vécu des auditeurs, mais aussi pour donner matière à de potentielles interprétations psychanalytiques. Plus encore, l'oralité en tant que mode civilisationnel(32) ne se suffit pas à communiquer ces traits identitaires, mais elle se propose notamment d'inculquer les vertus capitales qui dessineraient la lignée morale de toute une culture. Nous avons vu, à cet effet, qu'un foyer conjugal ne peut être pensé que conformément aux règles religieuses et culturelles. De même, la fidélité est mise en exergue par des occurrences protéiformes. Par ses occurrences éparses dans le conte, elle pourrait constituer à elle seule le thème du texte(33). Cette valorisation des conduites trouve son socle dans un fond moral et religieux favorisé par le statut spirituel et millénaire de la région. Le conte est appelé dès lors à les colporter.

Bref, le conte populaire n'est pas un produit littéraire solitaire comme le roman par exemple, mais un art verbal dont le vrai dépositaire est la culture. Pour ce faire, il est de rigueur que toute approche du conte doive s'inscrire dans le champ d'une sémiotique des cultures :

"A partir des différents genres de la littérature orale (contes, proverbes, devinettes, chants...), nous pouvons appréhender une société dans l'ensemble des aspects qui lui confèrent particularité et spécificité culturelles"(34).

Notes :

1 - Paul Sébillot : Contes des landes et des grèves, Hyacinthe Caillière Editeur, Rennes1900.

2 - Fabienne Morel et Gilles Bizouerne : "Trois histoires de Blanche-Neige racontées dans le monde", Editions Syros, Paris 2007.
3 - Bruno Bettelheim : Psychanalyse des contes de fées. Traduit de l’américain par Théo Carlier, S.A., Editions Robert Laffont, Paris 1976, p. 252.
4 - Monika Kropeij : "Snow White in West and South Slavic tradition", Fabula 49 (34) 2008, p. 219.
5 - Cécile Leguy : "Calame-Griaule, Contes tendres, contes cruels du Sahel nigérien, Paris, Gallimard 2002, 293 p" ("le langage des contes"), Etudes rurales, 2004, p. 3.
6 - Nicole Belmont : "Le conte : espace onirique, espace sémantique", Journal des anthropologues, n° 64-65. Anthropologie & psychanalyse. 1996, p. 115.
7 - Charles De Foucauld : Reconnaissance au Maroc, 1883-1884, Challamel et Cie éditeurs, 262 p. Paris 1888, p. 45.
8 - Steven Swann Jones: "The Structure of Snow White", Fabula, vol. 24, n° 1-2, 1983, p. 59.
9 - Steven Swann Jones, op. cit., p. 61.
10 - Geneviève Calame-Griaule : Langage et cultures africaines, essais d'ethnolinguistique. Etudes présentées et réunies par Geneviève Calame-Griaule, François Maspero 1, Place Paul-Painlevé V, Paris 1977, p. 18.
11 - Anna Angelopoulou : "Fuseau des cendres", Cendrillons. Cahiers de littérature orale, (25), 1989.
12 - Robert. H Nassau: "Batanga Tales", Journal of American Folklore, University of Illinois Press, Vol. 28, N° 107, 1915.
13 - Christine Shojaei Kawan : "Innovation, Persistence and Self-Correction: The case of Snow White", Estudos de literatura oral, 11-12, 2005, p. 240.
14 - Christopher Beam : "Pourquoi le vert est la couleur de l’islam", Slate.fr.
15 - Abdul rahman Nehmé : "Ringgenberg, Patrick, L’Univers symbolique des arts islamiques, L’Harmatan, 2011, 560 p", IESR, Institut d’étude des Religions et de la Laïcité.
16 - Christopher Beam : op. cit.
17 - A. Hamidallah & F.S. Camara : Translation o the meanings of The Noble Quran in the french language, Complexe Roi Fahd 2000, p. 293.
18 - Christopher Beam : op. cit.
19 - Robert Gautier : "Pour l’interprétation d’une ethnolittérature", Colloques d’Albilangae et signification : "le conte", sous la direction de Robert Gauthier, CALS 3-39, Toulouse 1986, p. 9.
20 - Michel Watier : "Des clés pour relire Blanche-Neige", La Chaîne d’Union, 2015/4 (N° 74), 2015, p. 62.
21 - Bruno Bettelheim : Psychanalyse des contes de fées. Traduit de l’américain par Théo Carlier, S.A., Editions Robert Laffont, Paris 1976, p. 256.

22 - Geneviève Calame-Griaule : "une Cendrillon sans pantoufle (Niger)", Cendrillons. Cahiers de littérature orale, (25) 1989.
23 - Steven Swann Jones: op. cit., p. 60.
24 - Bruno Bettelheim : op. cit., p. 258.
25 – Ibid., p. 264.
26 - Ravit Raufman : "Red as a Pomegranate. Jewish North African versions of Snow White", Fabula 58 (3-4), 2017, p. 295.
27 - Bruno Bettelheim : op. cit., p. 254.
28 - Avec son fameux appel "hār-harāyṭ" (me voici venu de nouveau), le colporteur dont la présence dans bon nombre de contes locaux est importante est un marchand ambulant de produits cosmétiques pour femmes (peigne, bâton à gencive, collyre noirâtre, henné… etc.). Il parait sous différentes formes : ogre, hérisson, humain. Son apparition est souvent liée à un manège.
29 - Anne Gugenheim-Wolff : Le monde extraordinaire des contes de fées : interprétations, mythes, et histoires fabuleuses, de Vecchi, Paris 2007, p. 35.
30 - Hasan El-Shamy: Types of the folktale in the Arab World. Indiana University Press, 2004, p. 391.
31 - Ce concept rastérien renvoie aux intervalles de temps dans le récit.
32 - Jean Dérive : "L'oralité, un mode de civilisation", Ursula Baumgardt & Jean Dérive (dir.), Littératures orales africaines : Perspectives théoriques et méthodologiques, Karthala, Paris 2008, p. 17.
33 - Rappelons à ce propos que le thème de l'ennui constitue le thème spécifique du roman "Madame Bovary" de Gustave Flaubert, bien que le mot ne fasse son apparition dans le roman que quatre fois.
34 - Lahcen Ouasmi, et Nadia Ouachene (dir.) : L'oralité, de la production à l'interprétation, Editions L'Harmatan Maghreb, Paris 2019, p. 12.

Références :

1 - Angelopoulou, Anna : "Fuseau des cendres", Cendrillons. Cahiers de littérature orale, (25) 1989.
2 - Beam, Christopher : "Pourquoi le vert est la couleur de l'islam", Slate.fr. Juin 2009. URL: https://www.slate.fr/story/6491.
3 - Belmont, Nicole : "Le conte : espace onirique, espace sémantique", Journal des anthropologues, n° 64-65. Anthropologie & psychanalyse. 1996.
4 - Bettelheim, Bruno : Psychanalyse des contes de fées. Traduit de l'américain par Théo Carlier, S.A., Editions Robert Laffont, Paris 1976.
5 - Calame-Griaule, Geneviève : Langage et cultures africaines, essais d'ethnolinguistique. Etudes présentées et réunies par Geneviève Calame-Griaule, François Maspero 1, Place Paul-Painlevé V, Paris 1977.
6 - Calame-Griaule, Geneviève : "une Cendrillon sans pantoufle (Niger)",

Cendrillons. Cahiers de littérature orale, (25) 1989.
7 - Dérive, Jean : "L'oralité, un mode de civilisation", Ursula Baumgardt & Jean Dérive (dir.), Littératures orales africaines : Perspectives théoriques et méthodologiques, Karthala, Paris 2008.
8 - El-Shamy, Hasan : Types of the folktale in the Arab World. A Demographically-Oriented Tale-Type Index. Indiana University Press, 2004.
9 - Foucauld, Charles de : Reconnaissance au Maroc, 1883-1884, Challamel et Cie éditeurs, Paris 1888.
10 - Gautier, Robert : "Pour l'interprétation d'une ethnolittérature", Colloques d'Albilangae et signification : "le conte", sous la direction de Robert Gauthier, CALS 3-39, Toulouse 1986.
11 - Gugenheim-Wolff, Anne : Le monde extraordinaire des contes de fées : interprétations, mythes, et histoires fabuleuses, de Vecchi, Paris 2007.
12 - Hamidallah, A &Camara, F.S: Translation of the meanings of The Noble Quran in the french language, Complexe Roi Fahd 2000.
13 - Jones, Steven Swann: "The Structure of Snow White", Fabula, vol. 24, n° 1-2, 1983. https://doi.org/10.1515/fabl.1983.24.1-2.56.
14 - Kawan, Christine Shojaei: "Innovation, Persistence and Self-Correction, The case of Snow White", Estudos de literatura oral, 11-12, 2005.
15 - Kropeij, Monika: "Snow White in West and South Slavic tradition", Fabula 49 (3-4) 2008.
16 - Leguy, Cécile : Calame-Griaule, Contes tendres, contes cruels du Sahel nigérien, Gallimard, Paris 2002.
17 - Morel Fabienne et Bizouerne Gilles : "Trois histoires de Blanche-Neige racontées dans le monde", Editions Syros, Paris 2007.
18 - Nassau, Robert. H: "Batanga Tales", Journal of American Folklore, University of Illinois Press, Vol. 28, N° 107, 1915.
19 - Nehmé, Abdul rahman : Ringgenberg, Patrick, L'Univers symbolique des arts islamiques, L'Harmatan, 2011.
20 - Ouasmi, Lahcen et Ouachene, Nadia : L'oralité, de la production à l'interprétation, Editions L'Harmatan Maghreb, Paris 2019.
21 - Raufman, Ravit: "Red as a Pomegranate. Jewish North African versions of Snow White", Fabula 58 (3-4), 2017.
22 - Sébillot, Paul : Contes des landes et des grèves, Hyacinthe Caillière Editeur, Rennes 1900.
23 - Watier, Michel : "Des clés pour relire Blanche-Neige", La Chaîne d'Union, 2015/4 (N° 74), 2015.